

وحدة القصيدة في « عيار الشعر »

خليل موسى

يتضح لنا ، من خلال مراجعتنا لكتاب « عيار الشعر » لابن طباطبا (١) ، ومن خلال وقوفنا عند النصوص التي تدل من قريب أو بعيد على رأيه في « وحدة القصيدة » ، أن لطبيعة الوحدة التي نادى بها هذا الناقد سمات ، أهمها :

١ - الوحدة المنطقية :

تتميز وحدة القصيدة ، عند هذا الناقد الشاعر ، بمنطقية صارمة ؛ فعلى القصيدة أن تتسلسل تسلسلا سببياً ، ويكون المنطق حكماً فيها ، فينسق الشاعر أبياتها ويحكم الوعي المنطقي وحده في ترتيبها ، وهو يعول على المعنى في كل ذلك ، ويطبق هذا المعيار على أشطر الأبيات ذاتها ، فقد يتطلب منه المعنى أن يغير شطر بيت بآخر . يقول ابن طباطبا في ذلك : « وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاوزها أو قبحة فيلائم بينها لتنظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول اليه ، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت ، فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع ، هل يشاكل ما قبله ؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر فلا يتنبه على ذلك الا من دق نظره ولطف فهمه » (٢) .

ويلاحظ على النص السابق اهتمام ابن طباطبا بالمستمع ، وهذا ما دفعه الى أن يهتم بالقصيدة ، ولكن اهتمامه ، هنا ، ينحصر في معناها وتتالي أفكارها وانبثاق كل فكرة من سابقتها ، وهو ، في كل ذلك ، يتفقد الشطور ويرتبها ترتيباً منطقياً أكثر مما هو شعري ، وكأن السامع لا يتابع من القصيدة الا معناها .

ورؤية هذا الناقد المنطقية تجعله يميز أيضاً بين بناء قصيدة وأخرى ، ومعياره في ذلك العقل وحده ؛ فاذا كانت القصيدة محكمة البناء ، متقنة ، أنيقة الألفاظ ، عجيبة التأليف ، بحيث اذا نقضت وجعلت ثيراً لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها ، خلدت كالقصور المشيدة ، والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور ، أما اذا كانت القصيدة مهلهلة البناء مموهة بالزخرف اللفظي ، تروق الأسماع والأفهام اذا مرت صفحاً ، فاذا حُصّلت وانتقدت بهرجت معانيها ، وزيفت ألفاظها ، ومجت حلاوتها ، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه ، فانها كالخيام الموتدة التي تزعزعها الرياح وتوهيها الأمطار ، ويسرع اليها البلى ، ويخشى عليها التقوض^(٣) . واحتكامه للعقل وحده جعله يرى تسلسل المعاني معياراً رئيسياً في بنية القصيدة ، لذلك جعل النثر نموذجاً ، على الشعر أن يحتذيه ، فخلود الشعر في معناه ، ومعياره في ذلك أن يكون المعنى صحيحاً معافى اذا ما نثرت أبيات القصيدة ، وبهذا ابتعد ابن طباطبا ببنية القصيدة عن احساس المنطق الداخلي الذي قالت به المدرسة الرمزية والـ SYMBOLISME الذي يحكم العلاقات الداخلية في شرايين القصيدة ، كما ابتعد بها عن البنية العضوية والتسلسل العفوي والخيال الخلاق وعناصر التوتر وجنون النبض ، وعن اللحظة المشرقة وصفاء الديباجة التي نجدها عند البحري وأترابه ، وعن جنون العبقرية والتفرد والخصوصية التي نجدها في قصائد المتنبي مثلاً .

ولم يكتفِ ابن طباطبا برؤيته المنطقية وامثاله الشديد لآراء أرسطو أينما وقعت ، وإنما راح يقيد الشاعر بقيود ليست من طبيعة الشعر ، استقاها من فنون نثرية أخرى كفنّي الخطابة والبلاغة وغيرهما ، وهو يرى في النثر نموذجاً صالحاً لأن يحتذيه الشعراء في قصائدهم ، فاذا قدمنا بيتاً على بيت في القصيدة دخلها الخلل كما يدخل الرسائل والخطب اذا نقض تأليفها ؛ « فان الشعر

إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمها ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها ، نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان ، وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً ٠٠٠ حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغاً ٠٠٠ لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها ، تقتضي كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً اليها» (٤) .

ويلاحظ أن ابن طباطبا لم يكتف بالتشديد على الوحدة المنطقية من حيث المعنى الذي تتعرض له القصيدة ، وإنما يشدد منطقياً ، على وحدة المبنى ؛ فعلى القصيدة أن تتميز بـ « وحدة النسج » ، وأن تكون ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة ، وهذا ما افتقده القدماء ، مثلاً ، في قصائد أبي تمام التي اختلفت بعض أبياتها مع بعض من حيث جودة النسج . وكان من الممكن لدى بعض النقاد السابقين لابن طباطبا أن يتخذوا بعض قواعد البلاغة الخطابية مقاييس للشعر ، أما ابن طباطبا فقد محا الفروق بين القصيدة والرسالة النثرية في البناء والتدرج واتصال الأفكار ، وهو يرى أن « للشعر فصولا كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر الى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ، ومن الشكوى الى الاستمache ... بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله » (٥) . ومقطع القول الفصل أن « الشعر رسائل معقودة والرسائل شعر محلول » (٦) . ويظل ثمة فرق بين القصيدة والرسالة ، فقد يجوز في الرسالة أن يُبنى فيها كل فصل قائماً بنفسه ، أما القصيدة فلا يجوز فيها ذلك ، بل يجب أن تكون كلها « ككلمة واحدة » نسجاً وحسناً وفصاحة ، وهذا ليس فرقاً بين كل قصيدة وكل رسالة ، وإنما هو فرق بين القصيدة ونوع معين من الرسائل التي لا تعتمد وحدة البناء . هذا بالاضافة الى أن ابن طباطبا قد وضع معياراً آخر للشعر المحكم المتقن ، وذلك أنه اذا نقض بناؤه وجعل نثراً لم تبطل فيه جودة المعنى ولم تفقد جزالة اللفظ .

وهكذا نجد أن لوحدة القصيدة ، في « عيار الشعر » ، مفهوماً منطقياً يرتكز على العقل وحده في القياس ، والعقل ، عند ابن طباطبا ، الوحيد القادر على

أن يهب للقصائد الخلود ؛ وذلك بشرط أن تتناسب القصيدة في ذاتها تناسباً يقوم على تجانس عناصرها منطقياً • ومأخذنا يتلخص في أن هذا الناقد قد أهمل أولوية التجربة الشعرية وانحاز الى العقل انحيازاً كلياً مما جعل القصيدة صناعة خالصة •

٢ - الوحدة الصناعية :

واذا ما كان العقل مشرعاً ماهراً، فإن التشريع يحتاج الى تنفيذ ، ويتطلب التنفيذ الصناعة والاتقان ، ولذلك يشترط ابن طباطبا أن تكون القصيدة « كالسبيكة المفرغة ، والوشي المنمنم والعقد المنظم ، واللباس الرائق فتسابق معانيه ألفاظه ، فيلتد الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه ، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد البناء يتركب عليها ويعلو فوقها » (٧) • ومما لا شك فيه أن صناعة الشعر عند ابن طباطبا هي الصناعة البدائية ، بمعنى أن الصناعة تشمل مراحل القصيدة كلها منذ أن تكون فكرة الى أن تصبح حقيقة ، وهي بذلك تختلف اختلافاً جذرياً عن الصناعة الشعرية التي نعرفها في المدرسة الرمزية ، وبخاصة عند ادغار آلان بو وبودلير ومالارميه ؛ فالصناعة ، في هذه المدرسة ، مرحلة متأخرة من مراحل تكوين القصيدة ؛ فقد كانت القصيدة ، عندهم ، تبدأ ، أولاً ، ضمن احساس مجهول بنغم غريب مجنون يرتاد كيان الشاعر ويهزه ، ويبقى هذا النغم مسيطراً على الحالة الشعرية ETAT POETIQUE حتى المراحل المتأخرة منها ، وهذا ما حمل مالارميه على القول : « ليس بالأفكار تصنع القصائد ، ياديفا ، وانما بالكلمات » (٨) •

أما مرحلة الوعي الصناعية فهي مرحلة احساسية أيضاً ، أو هي تقوم على تداعي المنطق الداخلي في لغة الرمزيين ، فقد كان مالارميه يقتصد الكلمات فيضغطها مما يجعلها تنوء بأثقالها فتتدفق معاني وأنغاماً ، وتتفجر هنا وهناك باشعاعات مركزية وبأسلوب فريد يطمح الى رسم أثر الكلمات في النفوس ، ولم يكن همه البحث عن الكلمات النادرة ولا عن الكلمة الجديدة : « همه الوحيد اختصار الكلمات الى حضورها الدال ، بهدف واضح هو « رسم لا الشيء » لكن الأثر الذي ينتجه • واذاً ليست قصيدته رسماً لحقيقة ملموسة ، ولكنها فن ساحر

لما قد التكتيف والاشماع فيه حظ راجح» (٩) . وهذا هو ما فعله ازرا باوند في قصيدة «الأرض الخراب» لاليوت (١٠). أما الشعر عند ابن طباطبا فهو صناعة خالصة ، أو هو مادة خارجية لا علاقة للشاعر بها الا من قبيل أنه يصنعها ؛ فالشاعر «كالنساج الحاذق الذي يُفوّف وشيه بأحسن التفويف ويسدّيه وينيرّه ، ولا يهلل شيئاً منه فيشينه ، وكالناقش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان ، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثلثين الرائق ، ولا يشين عقوده ، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها» (١١) . هكذا لا يتعدى مفهوم الشاعر ، عنده ، أكثر من أن يكون نسّاجاً حاذقاً ، أو نقاشاً رفيقاً ، أو ناظم جواهر ، وهكذا يصبح الشعر صناعة خالصة ، أو مادة شبيهة بالمواد الخام في الصناعات الأخرى ، وبخاصة حين يضع تصميماً لكتابة القصائد ، ومخططاً قبل الشروع في صياغتها ؛ «فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نشراً ، وأعد له ما يلبسه اياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه . فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبتّه ، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله . فاذا أكملت له المعاني ، وكثرت الأبيات وفقّ بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلماً جامعاً لما تشتت منها» (١٢) .

ويلاحظ على هذه الفقرة أن للشعر مواد أولية ، منها المعنى والألفاظ والقوافي والأوزان ، وتحضير المواد مرحلة أولى في تصميم ابن طباطبا ، أما المرحلة الثانية فهي اثبات كل بيت على غير تنسيق بل يسجل دون ترتيب ، وتحتاج صناعة الشعر ، عنده ، الى مرحلة ثالثة ، وهي مرحلة تنسيق الأبيات بحسب المعاني والأغراض . ويلاحظ على هذه المراحل جميعها اهمالها الاحساس الشعري والعبقرية المتوهجة والمنطق الخيالي الداخلي . ويلاحظ الطيب الشريف على هذا التصميم الذي يقترحه ابن طباطبا للقصيدة ، طابع الوصف الذاتي ، ويعني بذلك ، أنه يصف فيه منهجه الشخصي الذي يسلكه هو في نظم الشعر (١٣) ، ومن ثم فهو يخلو من أي منهج تحليلي موضوعي لطبيعة التجربة الابداعية ، بوصفها جهداً فكرياً مركباً ، ينزع الى تحقيق نوع من الوحدة في اطار أولى يعيشه الشاعر من

الداخل ، وتفرغ فيه الصور الملائمة لطبيعة المحتوى ينتظمه ذلك التخطيط الأولي ، لأن كل جهد فكري يتضمن عدداً مشاهداً أو مضمرأ من الصور التي تتدافع وتتزاحم بغية الدخول في تخطيط معين (١٤) .

ويبدو لنا ، أخيراً ، أن الصورة الصناعية لا تفارق مغيلة ابن طباطبا في عمل الشعر ؛ فالشاعر تارة كالنساج الحاذق ، وتارة كالنقاش الرفيق ، وتارة كناظم الجواهر . ثم ان تصور ابن طباطبا للوحدة في العمل الفني كالسبيكة المفرغة من جميع أصناف المعادن ، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغاً « صنعة خالصة لا تنبعث فيها حركة من نمو ولا تمازجها حياة عضوية ، تلك هي صورة « الوحدة » عند هذا الناقد الذي لا يعرف التآني العقلي الواعي في التقدير والرصف » (١٥) .

يبدو لنا ، مما تقدم ، اهتمام ابن طباطبا بالصنعة مما أدى الى اهماله التجربة الشعرية اهمالاً يكاد يكون كاملاً ، وكأن تفرد الشاعر عن غيره يتلخص في توفير المواد الأولية ، أو ما يسميه كولردج الخيال الأولي - المعرفة الضرورية . علماً بأن الشعر يحتاج الى الخيال الثانوي الذي يقدر الشاعر بوساطته على صهر المواد الأولية في أتون الذات والتجربة عملاً فنياً موحداً ذا طعم واحد ونكهة واحدة ؛ فالشعر تجربة قبل أن يكون أي شيء آخر ، وشعرنا العربي القديم زاخر بالتجربة الحيوية ، وان كان بعضه لا يعدو أن يكون رصفاً لغوياً باهتاً ؛ فالقصيدة ، مثلاً ، عند امرئ القيس ، تعبّر عن تجربة كيانية حارة ، سواء أكانت منظومة قبل يوم دمون حيث اللهو والخمرة والمجون أم بعد يوم دمون حيث المغامرة الصعبة والبحث عن الأب من خلال الثأر الذي لا يتحقق ، مما أدى بالشاعر الى أن يبقى جوالاً باحثاً عن أمر لا يراه يتحقق ، عن المستحيل . والقصيدة ، عند المتنبي ، لا تقل تجربة حارة عن تجربة سلفه ؛ فهو الشاعر الطموح الذي ما عرف السكون ، انه شاعر البحث عن المستحيل . ونحن ، هنا ، وان رفضنا عقد مقارنة بين رؤية ابن طباطبا النقدية لبنية القصيدة ورؤية المدرسة الرمزية لها ، مجبرون على أن نقارن بين نقده وما توصلت اليه القصيدة العربية حتى عصره ، بدءاً من امرئ القيس حتى شباب المتنبي (ابن طباطبا - ت ٣٢٢ هـ / المتنبي - ت ٣٥٤ هـ) مروراً بالشعراء الكبار

بشار بن برد وأبي نواس ودعبل بن علي الخزاعي وأبي تمام والبحتري وابن الرومي وغيرهم . وهكذا يبدو لنا أن الشعر بلا تجربة شعر بلا حركة ، والحركة نمو وصراع وحياة ، ومن الحركة والنمو والصراع وحدة القصيدة النامية ، وقصيدة غير عضوية نامية أقرب إلى أن تكون جثة محنطة منها إلى أي شيء آخر .

٣ - الوحدة الالتصاقية (التجاورية) :

من خصائص وحدة القصيدة ، عنده ، أنها « التصاقية » ، ونرى أن سبب تلصيق أبيات القصيدة بعضها ببعض يعود إلى المفهوم الشعري عند هذا الناقد الناظم ؛ فالشاعر ، عنده ، ليس بأكثر من ناظم أو هو صانع شعر . وانطلاقاً من هذا المفهوم أهمل ابن طباطبا الاحساس الجمالي ليهتم بالمنطق ، وأهمل التجربة الشعرية ليهتم بالنحت والصناعة ، ولذلك ظن أن الشعر الخالد يستطيع أن ينتج كل من توافرت لديه الأدوات والتصميم والمهارة . وكنا قد رأينا أن مراحل تكوين القصيدة ، عنده ، ثلاث : مرحلة جمع الأدوات والتصميم ، ومرحلة تأليف بعض الأبيات وتثبيتها ، ثم مرحلة ضم الأبيات بعضها إلى بعض . ويمكننا أن نختصر هذه المراحل الثلاث في مرحلتين : مرحلة تصنيعية ومرحلة تلصيقية (تجاورية) . هو ، في المرحلة التصنيعية ، لا ينسق أبيات القصيدة حين النظم ، وإنما يصنع الأبيات بيتاً فبيتاً ، ويحتفظ بكل بيت يتم صنعه ، إلى أن تكتمل المعاني التي يريد ، وتنتهي القوافي التي جمعها ، وتتراكم إلى جانبه الأبيات . ويبدأ ، في المرحلة الثانية - المرحلة الالتصاقية - التجاورية بترتيب هذه الأبيات وتنسيقها ، وذلك حين يلصق بعضها ببعض ، وهو في ذلك ، ينشد وحدة القصيدة . وإذا ما احتاج ، في مرحلته هذه ، إلى بيت لاصق ، نظمته حين الطلب ، ثم عقد بينها وبين ما قبله وما بعده ، فيكون لاصقاً لهذه الأبيات ونظماً لها ، وسلماً جامعاً لما تشئت منها^(١٦) .

هكذا تظل وحدة البيت هدفاً في المرحلة الأولى وتأليف القصيدة هدفاً في المرحلة الثانية ، ويبدو لنا أن « تأليف القصيدة » غير « وحدة الحياة » التي عبّر عنها برغسون^(١٧) ، وغير الوحدة التي تحدث عنها أرسطو في كتابه « فن

الشعر» ، وغير الوحدة العضوية النامية، وحدة الكائن الحي كما نعرفها جميعاً في الرومانتيكية عند كولردج ؛ لأن الكائن الحي لا يولد عضواً منفصلاً عن عضو . والكائن الحي لا يولد صناعياً ، سواء أكانت هذه الصناعة يدوية بدائية أم آلية متطورة ، وانما من خلال عوامل داخلية طبيعية ذاتية ، ويتحرك ، في نموه ، داخلياً تلقائياً من خلال الحركة التي يؤديها الكائن الحي في ذاته .

٤ - الوحدة التناسبية أو وحدة التكثُر في القصيدة :

ظلت القصيدة ، عند ابن طباطبا ، على ما هي عليه في العصر الجاهلي من تعدد في الموضوعات . واذا ما كان هذا التعدد ، في القصيدة الجاهلية ، عفويّاً وضرورياً وحقيقة فرضتها التجربة وطبيعة العصر ؛ لأن الشاعر الجاهلي كان في تجاربه يعيش هذا التعدد (مشهد الأطلال - مشهد الرحلة - مشهد الناقة . . . الخ)^(١٨) ، فان بقاءه في القصيدة العباسية^(١٩) ، بخاصة ، أمر يحتاج الى وقفة ، وبخاصة اذا أدركنا أن كثيراً من الشعراء العباسيين رفضوا هذا التعدد في قصائدهم لأنه لا يتلاءم مع طبيعة عصرهم ، فرفضوا بعض أجزاء القصيدة كمشهد الطلل والناقة وغيرهما^(٢٠) . وهذا هو ابن طباطبا يتحدث عن ربط هذه الموضوعات بعضها ببعض وكأنه يعتقد أنه، بفعله هذا ، يستطيع أن يحصل على وحدة القصيدة ، واذا ما استهدف الشاعر هذه الوحدة ، فما عليه الا أن « يسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم ، وتصرفهم في مكاتباتهم ، فان للشعر فصولاً كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر الى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ، ومن الشكوى الى الاستمache ، ومن وصف الديار والآثار الى وصف الفياقي والنوق ، ومن وصف الرعود والبروق الى وصف الرياض والرواد ، ومن وصف الظلمة والأعيار الى وصف الخيل والأسلحة ، ومن وصف المفاوز والفيافي الى وصف الطرد والصيد ، ومن وصف الليل والنجوم الى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل ، والحرايب والجنادب ، ومن الافتخار الى اقتصاص مآثر الأسلاف ، ومن الاستكانة والخضوع الى الاستعتاب والاعتذار ، ومن الالباء والاعتياص الى الاجابة والتسمح ، بالطف تخلص وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متصلًا به ، وممتزجاً معه ، فاذا استعصى المعنى وأحاطه بالمراد الذي يسوق القول بأيسر وصف وأخف لفظ لم يحتج الى تطويله وتكريره»^(٢١).

يكفي هذا النص الطويل لأن ندرك أن الوحدة ، عند هذا الناقد ، متعددة الموضوعات . هذا ممايثبت أن ابن طباطبالم يأخذ بالوحدة التي جاءت في كتاب « فن الشعر » ، أو هو لم يفهمها تمام الفهم ، أو أن الترجمة الركيكة لكتاب « فن الشعر » قد أساءت فهمه ، فالوحدة في « فن الشعر » تركز ، قبل كل شيء ، على وحدة الموضوع على حين أن وحدة القصيدة في « عيار الشعر » تقوم على تعدد الموضوعات ، وتلح على التناسب فيما بينها . ونخلص من خلال هذا النص ، ومن خلال ما بين أيدينا من شعر لابن طباطبا^(٢٢) الى ملاحظة مفادها أن هذا الرجل ، في شعره ، أقرب الى الشعر العباسي المحدث في لغته وبديعه وتراكيبه ومعانيه وفي هيكل القصيدة ، ونحن لانجد في قصائده ، حتى المدحية منها ، أي أثر لمشهد الطلل ، أو مشهد الناقة ، أو مشهد الصيد ، أو غير ذلك ، على حين يتحدث ، في نقده ، عن هذه المشاهد ، وكأن ابن طباطبا الشاعر غير ابن طباطبا الناقد ، فهو يختلف في نهجه الشعري عن تنظيره النقدي .

ويبدو لنا أخيراً ، ومما تقدم ، أن تعدد الموضوعات يسيء الى وحدة القصيدة وتجربتها ، وقد كان بإمكان ابن طباطبا أن يكون أكثر توفيقاً ، في هذه الظاهرة ، لو كان أكثر معاصرة لزمانه . أعني أنه لم يحالفه الحظ حين عاد الى بنية قصيدة المديح في الجاهلية ليستنبط منها وحدة القصيدة بشكل عام ، فعاد من قصيدة المدح هذه بنية القصيدة التقليدية وبمفهوم مشوه عن الوحدة اذا ما قسناه بالتطور الذي طرأ على بنية القصيدة في زمانه ، ويبدو لنا أنه لو عاد الى بعض القضايا الجيدة التي عاصرها ، والتي تتوافر فيها بنية نامية وخيال عضوي خلاق ووحدة موضوع لاستطاع أن يتوصل الى نتائج أفضل . ويرى الدكتور احسان عباس أن القصيدة ، عند ابن طباطبا ، قد تتعدد موضوعاتها ، وأن الوحدة فيها قد تكون وحدة بناء وحسب ، فتلك هي الغاية الكبرى من هذا التدقيق في التوالي والتدرج واقامة العلاقات بين الأجزاء^(٢٣) . ولما نظر النقاد في الموروث الشعري وجدوا القصيدة الطويلة معرضاً لتفنن الشاعر ، فقد كانت تسمح بتعدد الموضوعات في بنيتها ، ولم يستطع النقاد أن يتنكروا للموروث ، حتى لنجد بعضهم يجعل تعدد الموضوعات التي أجاد الشاعر عرضها في قصيدته علة لاختيارها . ولهذا كان كل حديث للنقاد عن الوحدة انما يتم من خلال التكثر ، أي كيف تمثل القصيدة وحدة رغم ذلك التكثر ؟ فذهب ابن قتيبة

الى القول بالوحدة النفسية عند المتلقي، أي قدرة الشاعر على جذب انتباه السامع أولاً ، ليضعه في جو نفسي قابل لتلقي ما يجيء بعد ذلك، ويرى الدكتور احسان عباس أن هذا لا يثبت للقصيدة نفسها وحدة ، إذ قد يكون الموضوعان فيها متباعدين حتى في الجو النفسي العام لدى الشاعر . ثم كأن ابن طباطبا أدرك أن كل هذا الذي قاله ابن قتيبة لا يحقق الوحدة التي يرغب فيها ، ولهذا ألح على مبدئين يكفلانها : أولهما مبدأ التناسب - وهذا المبدأ يحقق للقصيدة المستوى المطلوب من الجمال - والثاني هو التدرج المنطقي (وهو يحل محل الترابط المعنوي عند ابن قتيبة) ؛ فالقصيدة أولاً كيان ثري ينسج شعراً في تدرج صناعي خالص، كما ينسج الثوب، مع الحذف في الربط عند الانتقال، في داخل القصيدة ، من موضوع الى موضوع (٢٤) .

يتبين لنا أخيراً ، أن مفهوم الوحدة عند ابن طباطبا مفهوم شكلي صرف ، يتجلى في ربط موضوعات عديدة ثابتة ربطاً خارجياً، فيتصل الموضوع بالموضوع اتصال التجاور لا اتصال التفاعل . وهذا الاتصال قريب من التناسب . والتناسب مفهوم خارجي جمالي قريب من مفهوم الوحدة ، لكنه ليس الوحدة ذاتها . انه وحدة النسيج أو تناسب الأعضاء بعضها مع بعض ، أي وحدة الشكل . التناسب، إذاً ، هو الوحدة التي تجمع عناصر ثابتة . الوحدة التي تجعل من القصيدة جسداً ، لكنه لا ينمو ولا يتحرك . جسد جميل ، لكنه بلا دماء . وهذا نتيجة للصناعة التي آمن بها ابن طباطبا واهماله التجربة التي تدفع بالدماء الحارة في جسد القصيدة . هذه الدماء التي تندفع في الشرايين ، فتكيف الشكل الجسدي مما يؤدي الى نموه نمواً طبيعياً ذاتياً داخلياً. أما أن نصل بين أطراف القصيدة وصلاً خارجياً ، ونربط موضوعاتها بعضها ببعض ، فنحن أقرب الى أن نكون في غرف التشريح أو العمليات منا الى أن نكون في قصيدة تضح بالحياة .

٥ - وحدة البيت :

لم يكن مفهوم وحدة القصيدة واضحاً تمام الوضوح لدى ابن طباطبا ؛ فقد يختلط هذا المفهوم ، في «عيار الشعر» بوحدة البيت نظرياً وتطبيقياً. وقد مر معنا أن لصناعة الشعر لديه مرحلتين ؛ يهتم ، في المرحلة الأولى ، بصناعة البيت ، ويهتم ، في الثانية ، بصناعة القصيدة . وهو ، في الأولى ، يعد أدواته الشعرية ،

ثم يبدأ في صناعة كل بيت ، على حدة ، فيثبت ما يصنعه من الأبيات دون ترتيب . ويبدو لنا من ذلك أن الشاعر ، عنده ، يبدأ بنظم الأبيات نظماً تراكمياً عشوائياً ؛ فالبيت لا يتناسل من الأبيات التي سبقتة ، وليس له أية علاقة بالأبيات التي تليه سوى علاقة الوزن والقافية والمعنى . وتبقى فكرة « البيت المفرد حتى في المرحلة الثانية التي لا تتعدى الربط بين الأبيات بسلك ، فتكون أقرب الى «عقد» منها الى قصيدة . ويظل ابن طباطبا يهتم بالبيت على الرغم من قوله بالتناسب والوحدة ، والنماذج البيتية التي اعتمدها في تطبيقه تقطع بعجزه عن تصور الوحدة في حدود أبعد من المقطع الجزئي المستقل بمعناه ، والذي لا يكاد يتجاوز البيتين كثيراً . ولا يبدو أن يكون ادراكه للوحدة في البيت المفرد ذاته ، أحياناً ، نوعاً من التلاعب بالألفاظ ، أو العلاقات اللفظية على الأصح ، في شطرين ينتظمهما بيت يستمد وحدته من تقابل بين معنيين اقتضتهما ضرورة القافية ومنطقها ليس غير ، في مثل هذا الشاهد الذي التمسه في شعر البحري :

فاذا حاربوا أذلوا عزيزاً .

وقوله : فيقتضي هذا المصراع أن يكون تمامه « واذا سالموا أعزوا ذليلاً » وهو اقتضاء القافية ، وعلاقة التضاد بين كل من أذل وأعز ، وعزيز وذليل^(٢٥) . ويعتقد الدكتور عز الدين اسماعيل أننا ننفيد ، في الحكم على وحدة القصيدة عند ابن طباطبا من النقد الأوروبي الحديث في التفريق بين مفهوم القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة ؛ فالقصيدة القصيرة تتمثل فيها الغنائية ، أي العاطفة الواحدة المحددة ، أما القصيدة الطويلة فيلزمها الى جانب العواطف المفردة المحددة الكثيرة الفكرة العامة التي تسيطر على الجميع ، وتوجهه . فعلى أساس هذا التفريق يرى عز الدين أننا نستطيع أن نتبين ان القصيدة العربية - كما صورها لنا ابن طباطبا تصويراً مفصلاً - تمثل القصيدة القصيرة . وهو يقول بعد ذلك « اذا شئنا الدقة قلنا : انها لا تمثل القصيدة القصيرة ولا الطويلة ، وانما الذي يمثل القصيدة القصيرة منها البيت المفرد : ففي هذا البيت تتمثل عادة العاطفة الواحدة المحددة المستقلة . وحينما لا تتمثل في القصيدة وحدة البيت ، تتمثل لنا هذه العاطفة في بيتين أو بضعة أبيات على أقصى تقدير ، ولكنها تظل عاطفة واحدة محددة »^(٢٦) .

ونحن لا نسلم بهذه المقارنة غير العادلة ، فقد تصح المقارنة بين وحدة القصيدة عند أرسطو ومثيلتها عند ابن طباطبا ، أما أن نستعير مقياسين حديثين: مفهوم القصيدة القصيرة ومفهوم القصيدة الطويلة ، من النقد الأوروبي المعاصر ، ونحاول تطبيقهما على نقد ابن طباطبا العباسي فاننا نظلم الرجل ونغمطه حقه. ان عز الدين أو غيره من النقاد يستطيع أن يصل الى ثغرات واسعة في نقد ابن طباطبا لوحدة القصيدة . أما العيار الثاني « الفنائية » فنعتقد أن عز الدين يطلب من ابن طباطبا أمراً مستحيلاً ؛ فالغنائية من طبيعة القصيدة العربية منذ القديم ، وهذا أمر لا يعيبها من جهة ، ولا يطلب من ابن طباطبا تجاوزه من جهة أخرى . صحيح أن ابن طباطبا كان باستطاعته أن يتجاوز نقاد عصره ، فيستنبط من بعض الشعر الغنائي العربي الذي عاصره ، وحدة في الشعور والفكرة والموضوع ، ولكن أن نطلب منه أن يجتاز غنائية القصيدة العربية ، فذلك أمر مستحيل . من هنا نستطيع القول : ان بعض الخطأ الذي وقع فيه بعض نقادنا أنهم قارنوا مقارنة بين وحدة القصيدة عند أرسطو ومثيلتها عند بعض نقادنا القدامى ، فطبيعة الشعر اليوناني في « فن الشعر » تختلف عن طبيعة الشعر العربي ، كما يختلف الانسان اليوناني عن الانسان العربي ، وأرسطو نفسه قد نفى الشعر الغنائي من كتابه وألحقه بفن الموسيقى . ولكن يجب ألا يفهم من كل هذا القول أننا ننكر إمكانية الاستفادة ، في وحدة القصيدة ، من أرسطو ، وإنما نريد أن نقول : ان بعض نقادنا لم يفهموا هذه الوحدة كما جاءت في كتاب « فن الشعر » ، ولم يجيدوا تطبيقها على شعرنا العربي ، وذلك لأنهم لم يحسنوا انتقاء النصوص التي تتوافر فيها هذه الوحدة ، ووقع هؤلاء في التجزيئية حين اختاروا نصوصاً مجزأة الأوصال وقصائد متعددة الموضوعات ، فشوهوا وحدة أرسطو وأخفقوا في دفع عجلة الشعر العربي الى الأمام . ومن هؤلاء ابن طباطبا نفسه . ولا بد من أن نقول أخيراً : ان وحدة القصيدة التي نادى بها ابن طباطبا تعثرت في عروض كثيرة من نظريته وفي كثير من النصوص التي استشهد بها ، فبرزت لديه وحدة البيت حين برزت عواطف كثيرة مسطحة فوضوية ذات مستوى واحد وبعده واحد ، نتيجة إهماله التجربة واهتمامه الشديد بالصناعة الشعرية وشواهد المجزأة .

□ هوامش :

١١- عيار الشعر - ص ٥ - ٦ .

١٢- المصدر السابق - ص ٥ .

١٣- من المعروف أن ابن طباطبا شاعر مثلما هو ناقد ، ولذلك سنعود الى قصيدة من قصائده الطويلة ، في دراسة لاحقة ، لنبين ، من خلالها ، ملامح وحدة القصيدة التي نادى بها ، وهل استطاع ابن طباطبا الشاعر أن يكون حريصا على مفهوم « وحدة القصيدة » كما جاء في « عيار الشعر » عند ابن طباطبا الناقد .

١٤- ينظر في ذلك مقال « ابن طباطبا ووحدة القصيدة العضوية » - الآداب - س ٩ - ع ٢ - شباط - ١٩٦١ م ص ٧٩ .

١٥- عباس ، د . احسان - تاريخ النقد الأدبي عند العرب - مطابع دار القلم - بيروت - ط ١ - ١٩٧١ م - ص ١٣٨ .

١٦- ينظر في ذلك : عيار الشعر - ص ٥ .

١٧- هنري برغسون (١٨٥٩ - ١٩٤١ م) فيلسوف فرنسي معاصر دافع عن الروحانية ضد هجمات الوضعية والمادية ، له : « المحاولة في درس أوضاع الوجدان » و « المادة والذاكرة » و « التطور الخلاق » وغير ذلك .

١٨- سنعود ، في دراسة مسقلة قادمة ، الى قصيدة جاهلية نتبين فيها ملامح البنية وصفاتها فيها .

١٩- سنين ، في دراسة قادمة ، كيف استطاع بعض الفحول من الشعراء العباسيين أن يتقدموا بالشعر على النقد المعاصر لهم أشواطا بعيدة .

٢٠- كثرت هذه الظاهرة في ديوان أبي نواس ، تحقيق احمد عبد المجيد الغزالي - بيروت - دار الكتاب العربي ١٩٥٣ م - يقول :

دع الاطلال تسفيها الجنوب

وتبلي عهد جدتها الغطوب

وخل لراكب الونناء أرضا

تخب بها النجيب والنجيب

ص ١١

١ - هو محمد بن أحمد أبو الحسن العلوي المعروف بابن طباطبا ، شيخ من شيوخ الأدب ، وشاعر مولده ووفاته بأصبهان . له كتب ، منها « عيار الشعر » و « تهذيب الطبع » و « العروض » . وأكثر شعره في الغزل والآداب العامة . توفي سنة ٣٢٢ هـ .

ينظر في ترجمته : المرزباني ، معجم الشعراء - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - مصر - دار احياء الكتب العربية - ١٩٦٠ م - ص ٤٢٧ ، وياقوت ، معجم الأدباء - مصر - مطبعة دار المأمون - ١٩٣٧ م - ١٧/ ١٤٣ - ١٤٤ ، والقفطي ، المحدثون من الشعراء - محمد عبد الستار خان أيم - مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ببغداد آباد الدكن - الهند - ط ١ - ١٩٦٦ م - ١١/١ ، والعباسي ، معاهد التنصيص - مصر - المطبعة البهية - ١٣١٦ هـ - ١٧٩/١ ، وبروكلمان ، تاريخ الأدب العربي - ترجمة د . عبد الحليم نجار - دار المعارف بمصر - ط ٣ - ١٩٧٤ م - ١٠٠/٢ .

٢ - عيار الشعر - تحقيق د . طه الحاجري ود . محمد زغلول سلام - مصر - شركة فن الطباعة - ١٩٥٦ م - ص ١٢٤ .

٣ - ينظر في ذلك المصدر السابق - ص ٧ .

٤ - المصدر السابق - ص ١٢٦ - ١٢٧ .

٥ - المصدر السابق - ص ٦ .

٦ - المصدر السابق - ص ٧٨ .

٧ - المصدر السابق - ص ٤ - ٥ .

٨ - Leumers, Daniel - Préface - Poésies de Mallarmé - le livre de poche - librairie générale française - Paris - 1977 - PV.

٩ - Ibid P. VI.

١٠- يجب أن نشير هنا الى أننا لا نقيم مقارنة بين المدرسة الرمزية والبيوت من جهة ، وابن طباطبا من جهة أخرى ؛ فهذا ، ان حصل ، اجحاف شديد يحق ابن طباطبا الذي له عصره ويشتته المختلفان عن عصر الرمزية البيئية التي بهدت لنشوتها ، فهي ابنة البورجوازية الأوروبية التي أخفقت ، على صعيد الواقعين الاجتماعي والسياسي ، في تحقيق طموحاتها ، فالتجته الى الأدب للتعويض .

ويقول :

حاشا لدرة أن تبني الغيام لها

وأن تروح عليها الأبل والشاء

ص ٧

ويقول :

أحسن من سير على ناقية

سير على اللذة مقصور

ص ١٥

ويقول :

بكيت وما أبكي على دمن قفر

وما بي من عشق فابكي من الهجر

ص ٣٦

ويقول :

عاج الشقي على رسم يسائله

وعجت أسأل عن خماره البلد

ص ٤٦

ويقول :

دع الربع ، ما للربع فيك نصيب

وما ان سبقتني زينب وكعبوب

ص ١١٠

ويقول :

قل لمن يبكي على رسم درس

واقفا ما ضر لو كان جلس

ص ١٣٤

وليكن معلوما لدينا أن هذا الشاعر وأمثاله ممن ثاروا على منهج القصيدة لم يثوروا على عناصر ذلك المنهج في القصيدة الجاهلية ، وإنما يثورون على استمرار بعض أجزاء هذا المنهج في القصيدة العباسية على الرغم من أن الحياة المعاصرة ما عادت بحاجة إلى تلك الأجزاء .

٢١- عيار الشعر - ص ٦ - ٧ .

٢٢- سنعود إلى دراسة تأنيته التي قالها في مديح أبي الحسين محمد بن أحمد بن يحيى بن أبي البغل ، وهو من أعيان عصره وأحد أصدقاء الشاعر ، وهي في « معجم الأدباء » ١٤٦/١٧ - ١٤٩ ومطلعها :

يا سيده دانت له السادات
وتتابعن في فعله الحسنات

٢٣- ينظر في ذلك : تاريخ النقد الأدبي عند العرب - ص ١٣٨ .

٢٤- ينظر في ذلك : المرجع السابق - ص ٣٢ - ٣٣ .

٢٥- ينظر في ذلك : الشريف ، الطيب - ابن طباطبا ووحدة القصيدة العضوية - الآداب - ص ٧٨ .

٢٦- الأسس الجمالية في النقد العربي - مصر - مطبعة الاعتماد ط ١ - ١٩٥٥ م - ص ٣٦٦ .

★ ★ ★